––Translation Researches in the Arabic Language and Literature––––––
Spring & Summer 2024, 14 (30), 91-122
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2024.79358.1731

Original Research

eISSN: 2538-2608 ISSN: 2980-7735 Received: 21/Apr/2024 *Revised: 17/Sep/2024 *Accepted: 17/Sep/2024

Trans-Compatibility Themes in the Translation of Ghassan Kanafani's Play *A Bridge to the Eternity* based on Lance Hewson's Model of Creative Translation

Ali Sayadani* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Yazdan Heydarpour Marand M.A. Graduated of Arabic Language Translation, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract

Creative translation through the concept of trans-compatibility is an interpretive and conceptual approach that should be viewed from the pragmatic perspective. Lance Hewson, a prominent theorist in this regard, suggests that translation faces many challenges, especially when the translator tries to recreate meaning. The challenges may be recognized through pragmatic markers. Hewson introduced the markers with structural patterns in the form of compatibility reflections, through such components as homologous issues, artificial extensions, and expression change. Moreover, he introduces the linguistic patterns in the form of explicitation, implicitation, and description. He believes that the conceptual representation of each linguistic component is connected with the detailed and exact analysis and equalization of each component. Taking Hewson's creative translation model and a descriptive-analytical approach, this study explored all of the markers in the translation of Ghassan Kanafani's

* Corresponding Author: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

How to Cite: Sayadani, A., Heydarpour Marand, Y. (2024). Trans-Compatibility Themes in the Translation of Ghassan Kanafani's Play *A Bridge to the Eternity* based on Lance Hewson's Model of Creative Translation. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 14 (30), 91- 122. doi: 10.22054/RCTALL.2024.79358.1731

(2013) *A Bridge to the Eternity*, published in the collection *Plays* by Faroogh Najm al-Din (2023). Taking into account the mysterious writing style of Kanafani the translator of *A Bridge to the Eternity* has tried to recreate the proverbs, idioms, and linguistic metaphors. It was proved that characterization played a significant role in the recreation. Here the existing mysterious language of the translation has represented the mentioned linguistic components; that is, it shows the exact image of socio-political conflicts that dominated the culture and ideology of characters in linguistic context. Considering the results, it can be said that compating Hewson's trans-compatibility markers could yield results in the communication structure of this play.

Keywords: Translation Process, Fundamentals of Trans-compatibility, Lance Hewson, Play, *The Bridge to the Eternity*, Ghassan Kanfani.

Introduction

Hewson sees translation as an operational process in which the intercultural similarities are transferred and represented through ideological concepts. His translation theory is a conceptual model that emphasizes specifically on characters' mental concepts. The exact representation of these concepts is a heated debate and true challenge in translation criticism, when the reproduction of meaning is considered. A complete understanding of meaning occurs when one can pass all the challenges by scrutinizing especially compatibility reflections, through such components as homologous issues, artificial extensions, and expression change and linguistic basics, including expliciation, implicitaton and description. Hewson argues that reconstruction of translation through these components in translation criticism, decreases the meaning differences to an acceptable level and may even bring about the exact meaning.

Literature Review

Analysis of Lance Hewson's trans-compatibility themes in the translation of Ghassan Kanafani's *A Bridge to the Eternity* shows the

endeavor for analyzing and corresponding the translation representations to the dramatic contents of the work. Several studies have been conducted on the issue, including:

Navarchi and Motamedi (2019) explored the explicitation and implicitation in the French translation of *Golestan*, rendered by Omar Ali Shah. They concisely examined explicitation and implicitation as two applied strategies in intercultural translation. Through the investigation, the study examined Lance Hewson's ideas on the two components.

Bassam Safar (2016) conducted another research in this regard, entitled "An interpretation of Ghassan Kanafani's play" and published in English *Journal of Culture and Thought*. He focused on the communication concepts and themes of the characters of the novel.

Jabr (2019) conducted a study on the play, entitled "The play *A Bridge to the Eternity*". He argues that the characters of the play move the narration through expressing their feelings. Therefore, the events occur continuously and we cannot see any interruption in the narration.

Taking the studies on the topic of the paper, one can say that the studies have paid attention to the mental and perceptual issues of the play, but only descriptive aspects of the play have been emphasized. Moreover, only a few studies has merely explained a limited set of the trans-compatibility components. Therefore, one can say that not any systematic study has been done, analyzing Hewson's trans-compatibility themes on the communicative construction of the translation of the play *A Bridge to the Eternity*. Accordingly, the researchers opened a new venue in this regard.

Research Methodology

This studies emphasizes the significance of a comparative and analytical evaluation of linguistic and Hamtrazi components in the translation of Ghassan Kanafani's (2013) play *A Bridge to the Eternity*. Faroogh Najm al-Din has rendered the play into Persian and published it in 2023. He presents a different translation of the events intermingled with imagination, contemporary identities, and a

completely entertaining theme of the play. He has rendered the play using colloquial language. Thus, considering the radio and play nature of the work, he has endeavored to present correctly the linguistic components and the culture of the public and, this way, appropriately communicate with the audience.

Conclusion

Exploring and comparing Lance Hewson's trans-compatibility themes in Kanafani's play *A Bridge to the Eternity,* this study came up with a some conclusions:

The translator resorts to linguistic recreation of the play for the cultural commonalities between the components of stability in the source language and the similar components in Kanafani's play presented in symbolic language to show the socio-political conflicts. For the purpose, according to Lance Hewson's translation model, the translator usually prefers the substitution of more common equivalents of the target culture for the linguistic expressions, as well as metaphorical and ironic concepts of the source text.

The translator uses in some cases such rhetorical images as descriptive tools and similes for representing the final goal of the play. Taking this translation strategy makes the language more effective through taking sense burden words and shows clearly the setting of the communication events among actors and the conflict between them.

Regarding the characterizations, the translator looks at Kanafani's characterization style from a symbolic point of view. Fars and Raja, two main characters of the play, in communication with other characters, make the narration proceed. From this perspective, most behaviors of these characters are presented through symbolic dialogues. One can conclude that this translation of the play, according to Lance Hewson's themes of trans-compatibility, is a true representation of what linguistic components and semantic concepts seek to show.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی---------
دوره ١٤، شماره ٣٠، بهار و تابستان ١٤٠٣، ٩٥- ١٢٢
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rctall.2024.79358.1731

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۲ * تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۲۷ * تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۷
ISSN: ۲۹۸۰-۷۷۳۵
eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

بن‌مایه‌های تراسازگاری در ترجمهٔ نمایشنامهٔ جسر إلى الأبد اثر غسان کنفانی بر اساس الگوی بازآفرینی ترجمه‌ای لانس هیوسِن

علی صیادانی * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

یزدان حیدرپورمرند دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

چکیده

خلاقیت در ترجمه با مفهوم تراسازگاری رویکردی تعبیری و مفهومی است که در آن به ترجمه با دید کاربردی نگاه می‌شود. از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه، لانس هیوسن است. وی بر این باور است که در مورد مسائل ترجمه چالش‌هایی وجود دارد که در بازتولید معنا رنگ و بوی قوی‌تری به خود دارد. این چالش‌ها با نشانگرهای عملگرایانه بازشناخته می‌شود. هیوسن این نشانگرها را با الگوهای ساختاری در قالب نمایه‌های همترازی و با عناصر همگزینی، افزونه‌های مصنوعی و دگرش «تغییر بیان» و الگوهای زبانی را در قالب نمایه‌های تصریح، تلویح و اطلاق «وصفی سازی» معرفی کرده و بازنمایی مفهومی هر یک از عناصر زبانی در ترجمه را به تحلیل و برابرسنجی دقیق هر یک از مؤلفه‌ها مرتبط دانسته است. پژوهشگران در جستار حاضر با استفاده از الگوی بازآفرینی ترجمه‌ای هیوسن و با رویکرد توصیفی- تحلیلی به تطبیق هر یک از این نمایه‌ها در ترجمهٔ نمایشنامهٔ جسر إلى الأبد از غسان کنفانی (۲۰۱۳) در مجموعه‌ای با عنوان «نمایشنامه‌ها» از فاروق نجم‌الدین (۱۴۰۲) پرداخته‌اند. مترجم در ترجمهٔ نمایشنامهٔ جسر إلى الأبد با عنوان «پلی به سوی ابدیت» با مدنظر داشتن سبک نگارشی رمزی کنفانی سعی در بازنمایی امثال، اصطلاحات و استعارات زبانی داشته و از این منظر شخصیت‌پردازی‌ها در اثر ترجمه‌ای حاضر نقش زیادی ایفا کرده است. در این استدلال با این نظر که زبان رمزی موجود در ترجمه به بازنمایی عناصر زبانی مزبور پرداخته است، تمثیل دقیقی از تعارض اجتماعی و سیاسی حاکم در فرهنگ و ایدئولوژی شخصیت‌ها در قالب بافت کلامی داشته است. از این رو، تطبیق نمایه‌های تراسازگاری هیوسن قابلیت سنجش در ساخت ارتباطی نمایشنامهٔ مزبور را داشته است.

کلیدواژه‌ها: فرآیند ترجمه، بن‌مایه‌های تراسازگاری، لانس هیوسن، نمایشنامه، جسر إلى الأبد، غسان کنفانی.

* نویسنده مسئول: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

۱. مقدمه

مفهوم ترجمه، اصطلاحی دوپهلو و پیچیده است. در این گزاره، از سویی ایدهٔ تولید ترجمه مطرح می‌شود و از سوی دیگر محصول ترجمه معرفی می‌شود. به باور هیوسن[1] پیچیدگی و چندوجهی بودن مفهوم ترجمه اختصاص به یک مسألهٔ تخصصی دارد و این مورد که فرآیند ترجمه از منظر تشخیصی «یک فرآیند عملیاتی شناختی مدنظر باشد یا ابزاری برای دستیابی به یک هدف و مفهوم نسبتاً قابل قبول از یک متن. همچنین اینکه در بحث از ترجمه دلیل متقنی وجود ندارد که بتوان آن را از همسانی‌های بینافرهنگی[2] جدا دانست» (Hewson, 2019: 1). هیوسن چالش دیگری را در این زمینه مطرح می‌کند و آن را مربوط به مفاهیم ریشه‌ای تصاویر ایدئولوژیک[3] می‌داند. ایدئولوژی‌ها از آنجایی‌که به ساختمان روایی معنای زیبایی‌شناختی می‌بخشند «مفاهیمی هستند که توسط نویسندگان ابزاری برای قالب‌بندی جهان خودشان از طریق گفتمان تبدیل می‌شوند» (رسول، ۲۰۲۳: ۱۸).

به باور هیوسن «بحث در مورد مسائل ترجمه اغلب به بحثی میان مواضع ایدئولوژیکی و فرهنگی محدود شده است. بازتاب درست مفاهیم ریشه‌ای تصاویر ایدئولوژیکی در ترجمه که میان اصل ترجمه و متن مبدأ مورد اختلاف است و منجر به درک ناصحیح از ترجمه شود چالش خاصی را در بازتولید معنا ایجاد می‌کند» (Hewson, 2019: 3).

چالش‌های موردنظر هیوسن اساس و بنیاد رویکرد فکری وی در مطالعات ترجمه را شکل می‌دهد. نظریهٔ ترجمانی وی انگاره‌ای مفهومی است که در آن تأکید ویژه‌ای بر جریان‌های ذهنی و ادراکی شخصیت‌ها می‌شود. تأکید بر چنین موقعیتی از جریان‌های یادشده در ساخت‌مایهٔ متن می‌تواند «ناظر بر جایگاه نسبتاً حاشیه‌ای یا مرکزی شخصیت‌ها و نویسندگان و تأثیر این جایگاه در معنای متون باشد» (کوش، ۱۳۹۶: ۱۴۲). از این منظر حقیقت معنا به منزلهٔ «مفهوم- مخالف با معنی زبانی یا کلامی- و به ماهیت زبانی ایهام‌ها معطوف است» (بیکر و سالدینا[4]، ۱۳۹۶: ۵۱۶). دریافت کامل این مفهوم در بستر ترجمه منوط به شرایط یکسان طرفین ترجمه با اصل همسانی‌های بینافرهنگی و تصاویر

1. Hewson, L.
2. Cross-Cultural relationships
3. Ideological images.
4 . Baker, M. & Saldanha, G.

ایدئولوژیکی است و اگر این همسانی و شرایط مشابه وجود نداشته باشد، معنا و مفهوم به‌درستی ایجاد نمی‌شود.

هیوسن اصل همسانی‌های بینافرهنگی و تصاویر ایدئولوژیکی با اولویت بازنگری سه مؤلفهٔ رفتارهای زبانی، احساسات و فرهنگ را عامل ارائهٔ ترجمه خلاقانه می‌داند. این سه مؤلفه «نقش محوری در تعیین هنجارها و اندیشه‌ها ایفاء می‌کند و به آن مشروعیت می‌بخشد. در واقع این عناصر از آنجایی که حول یک اصل بنیادی سازمان‌دهی می‌شوند، یک لایهٔ خاص از نظام باور و پذیرش را نمایندگی می‌کنند» (الزعبی، ۲۰۲۳: ۴). بنابراین، با توجه به سه عنصر کیفی یاد شده از مفهومی ویژه در یک ترجمهٔ مشخص، می‌تواند زمینه‌ساز ترجمه‌ای ورای ترجمهٔ سطحی باشد. در واقع این عناصر نوع بافتی را که قرار است در متن هدف اعمال شود از پیش تعیین می‌کنند.

بحث ترجمهٔ خلاقانه[1] یا خلاقیت در ترجمه با مفهوم بازآفرینی زبانی الگویی است که هیوسن در بستر نقد ترجمه و در قالب ارائهٔ یک ترجمهٔ شایسته و در خور توجه مدنظر قرار می‌دهد. در این رویکرد، مفهوم خلاقیت ضمن اینکه بر اصل ساده‌نگاری است؛ یعنی «از آنجایی که بخشی از عمل آفرینش ترجمه‌ای شناخته می‌شود، مستلزم توسل به جابه‌جایی‌ها و دگرگونی‌های عناصر زبانی در بافت زبانی دیگر است» (Hewson, 2016: 12)؛ این واقعیت بر «وضوح و مفهوم بودن ترجمه و پذیرش آن در فرهنگ مقصد برحسب آداب نگارش، کاربرد اصطلاحات و... و نیز بر نقش ارتباطی گفتمان شفاهی یا مکتوب» تأکید می‌کند (بیکر و سالدینا، ۱۳۹۶: ۵۱۸). در این جابه‌جایی‌ها و دگرگونی‌ها، شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و ایده‌هایی که در پسِ متن نهفته است، شناسایی می‌شوند و این بازنمایی طبیعتاً مستلزم کارکرد یک قضاوت ارزشی در ساخت‌مایهٔ نقد ترجمه‌ای است.

قضاوت‌های ارزشی موردنظر هیوسن مبتنی بر راهکارهایی است که بر مبنای گزینه‌های ساختاری[2] با مؤلفه‌های همترازی مشتمل بر مبانی هم‌گزینی، افزونه‌های مصنوعی و دگرش با مفهوم «تغییر بیان» و گزینه‌های زبانی[3] با مؤلفه‌های تصریح- تلویح و اطلاق ارائه شده است. این هنجارها «نشانگرهای عملگرایانه‌ای هستند که احتمالات موجود در اختلافات

2. Transcreation
3. Syntactic Patterns
1. Lexical Items

معنایی که منجر به انحراف و ابهام می‌شوند را کاهش و در مواردی حذف می‌کنند» (Hewson, 2016: 14).

در پژوهش حاضر با نگرش توصیفی- تحلیلی تلاش بر تطبیق مؤلفه‌های موردی مزبور بر محتوای ترجمهٔ نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد اثر غسان کنفانی (۲۰۱۳) شده است. فاروق نجم‌الدین در مجموعه‌ای با عنوان «نمایشنامه‌ها» (۱۴۰۲) که مشتمل بر سه نمایشنامهٔ کنفانی با عناوین «در»، «کلاه و پیام‌آور» و «پلی به‌سوی ابدیت» بوده، ترجمه‌ای متفاوت با رویدادهای آمیخته به تخیل، هویت‌های معاصر و با مضمونی کاملاً سرگرم‌کننده از این نمایشنامهٔ ارائه کرده است. با مدنظر داشتن این اصل که مجموعه‌های روایی عربی - نمایشنامه‌ها، رمان‌ها و...- «از منظر اندیشه، شاکله‌ای روان دارند و صحنهٔ عمومی زندگی را به تصویر می‌کشند و واقعیت مادی جهان بر همهٔ جنبه‌های زندگی تحمیل می‌شود» (رسول، ۲۰۲۳: ۱۷)؛ مترجم نیز در ترجمهٔ فارسی نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد از زبان محاوره استفاده و سعی کرده تا با ماهیت نمایشی و رادیویی این نمایشنامه، رفتار زبانی و فرهنگ‌عامهٔ موجود در نمایشنامهٔ را به‌درستی نشان داده و با نوع مخاطبش ارتباط منطقی‌تری برقرار کند.

پژوهشگران در بررسی و تطبیق نشانگرهای عملگرایانهٔ مورد بحث هیوسن در محتوای ترجمهٔ نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد (۲۰۱۳) با پرسش‌هایی، ضمن عملکرد تحلیلی خود مواجه می‌شوند که پاسخگویی به این سؤالات در ادامه روند تحلیلی نقش و اهمیت فرآیند بازآفرینی ترجمه‌ای را در ترجمهٔ ارائه شده از نمایشنامهٔ مزبور بیش از پیش نشان می‌دهد. چنین پرسش‌هایی به شرح ذیل تدوین شده است:

۱- از آنجایی که نمایش و نمایشنامه با ممیزه‌هایی همچون رویداد، دیالوگ، درگیری دراماتیک و... یک‌گونهٔ ویژه ادبی شناخته می‌شود، علاوه بر مفاهیم مزبور چه موضوعاتی مشخصهٔ ویژهٔ گفتار نمایشی نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد است؟

۲- با ارزیابی دقیق قضاوت‌ها و هنجارهای ارزشیِ الگوی بازآفرینی ترجمه‌ای به‌صورت نظام‌مند در فرآیند ترجمهٔ نمایشنامهٔ حاضر باید گفت این قضاوت‌ها و هنجارها در مرحلهٔ تولید ترجمه تحت چه شرایطی اعمال می‌شوند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی بن‌مایه‌های تراسازگاری لانس هیوسن در ترجمهٔ نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد اثر غسان کنفانی نشان از وجود تلاش ویژه‌ای از تحلیل و تطبیق نمودهای ترجمانی بر محتوای نمایشی و نمایشنامه‌ای دارد. از این نگاه، پژوهش‌های معدودی در این مورد صورت پذیرفته است که می‌توان به پژوهش‌هایی که در ادامه بیان می‌شود، اشاره کرد.

در باب تحلیل رویکرد ترجمانی لانس هیوسن، حمید کاشانیان (۱۳۹۶) در ترجمهٔ کتاب «دایرةالمعارف مطالعات ترجمه» در بخشی با عنوان رویکرد تعبیری، اشاره‌ای گذرا به دیدگاه مزبور داشته است. در این کتاب، نظریهٔ تعبیری ترجمه تحت عنوان نظریهٔ مفهوم از نگاه لانس هیوسن قابلیت تطبیق بر ترجمهٔ متن نمایشی دارد، چراکه عناصر زبانی از سطح روایی به سطح موقعیتی منتقل می‌شوند و در این تحلیل الفاظ به‌هم‌پیوسته به سخنان شخصیت‌ها منتقل می‌شود.

عاطفه نوارچی و لادن معتمدی در جستاری با عنوان «بررسی تصریح و تلویح در ترجمه گلستان» (۱۳۹۸) به بررسی اجمالی مؤلفه‌های تصریح و تلویح به عنوان دو راهکار کاربردی در ترجمهٔ بینافرهنگی از ترجمهٔ فرانسه گلستان توسط عمرعلی شاه با هدف روشن‌سازی پرداخته و به باورها و اندیشه‌های لانس هیوسن در باب دو مؤلفهٔ مزبور اشاره داشته‌اند. در این بررسی، پژوهشگران به این نتیجه دست‌یافته‌اند که مترجم باید در عین تسلط کامل به هر دو زبان و فرهنگ از چالش‌های پیش رو در کاربرد این دو راهکار آگاه بوده و در موارد خاص از این دو راهکار به‌گونه‌ای هوشمندانه استفاده کند.

همچنین در مورد ارزیابی بافت ارتباطی نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد جستارهایی نیز ارائه شده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

علی الراعی در اثری با عنوان «المسرح فی الوطن العربی» (۱۹۸۰) به صورت اجمالی فرآیند نمایشنامه‌نویسی را در کشورهای عربی مطرح و در این میان اشاره‌ای به نمایشنامه‌نویسی فلسطینی دارد. در این معرفی سبک و قلم غسان کنفانی به عنوان نمایندهٔ نمایشنامه‌نویسان فلسطینی مورد ارزیابی قرار گرفته است.

عبدالله أبو راشد در مقاله‌ای تحت عنوان «المسرح فی عالم» غسان کنفانی (۲۰۱۲) که در روزنامهٔ الأسبوع الأدبی به چاپ رسیده است، اشاره‌ای به محتوای ساختی، رویدادها و

وقایع نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد داشته است. نویسنده در این مقاله شخصیت‌های نمایشنامه را با زبان رمزی و عامل هرگونه تغییر معرفی می‌کند.

در جستار دیگری با عنوان «قراءة فی مسرح» غسان کنفانی که بسام سفر (۲۰۱۶) در مجلهٔ أنتجلنسیا للثقافة و الفکر به رشته تحریر درآورده است، مضامین و مفاهیم ارتباطی شخصیت‌ها به صورت متمرکزی مورد بازبینی قرار گرفته است.

همچنین در انگاره‌ای با عنوان «مسرحیة جسر إلی الأبد» لغسان کنفانی به قلم أحمد جبر (۲۰۱۹) پیش‌درآمدی بر این نمایشنامهٔ ارائه و سپس رخدادها بیان شده است. نویسندهٔ این جستار بر این باور است که نمایشنامه به‌گونه‌ای ترسیم شده است که شخصیت‌ها در آن با احساسات خود جریان روایی این نمایشنامهٔ را به حرکت درمی‌آورند؛ به‌گونه‌ای که این احساسات در چهره آن‌ها ظاهر است. بنابراین، رویدادها به دنبالهٔ یکدیگر اتفاق می‌افتند و قطع و فصلی در آن نمی‌بینیم و این بر روح گیرندهٔ آن تأثیر مستقیمی می‌گذارد.

با جمع‌بندی کلی از پژوهش‌های یاد شده در حوزهٔ تطبیق بن‌مایه‌های تراسازگاری لانس هیوسن و ارزیابی شاکله و نظام ساخت‌مایهٔ فرهنگ نمایشنامه‌نویسی و به‌ویژه جسر إلی الأبد چنین دریافت می‌شود که ضمن توجه به جریان‌های ذهنی و ادراکی نمایشنامهٔ مزبور در پیشینه‌های موردی یاد شده صرفاً جنبه‌های توصیفی از نمایشنامهٔ مورد اشاره قرار گرفته شده است. همچنین در حوزهٔ نقد ترجمهٔ نمایشنامهٔ حاضر فقط سویه‌های محدودی از مؤلفه‌های تراسازگاری و آن هم در قالب توضیحی، بیان شده است. با بررسی تطبیقی دو موضوع تراسازگاری ترجمه‌ای و نظام بافتی نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد باید گفت مجموعه پژوهش مدونی در این حوزه صورت نگرفته است. بنابراین، نویسندگان در جستار حاضر با تحلیل بن‌مایه‌های تراسازگاری هیوسن بر ساخت ارتباطی نمایشنامهٔ مزبور بارقهٔ نوینی در این زمینه ایجاد کرده‌اند.

۳. ابزارهای گزینش ترجمه‌ای هیوسن در بافت فرازبانی

آنچه در بحث بافت فرازبانی اهمیت می‌یابد، نحوهٔ بازنمایی ساخت‌مایه‌های ارتباطی متنیِ مجموعه‌های روایی و به ویژه نمایشنامه است. نمایشنامه به عنوان «بخشی از واقعیت اجتماعی و فرهنگی، گفتمانی زیبایی‌شناختی است که ایدئولوژی در آن قدرت

تأثیرگذاری فکری و روانی خود را اعمال می‌کند» (رسول، ۲۰۲۲: ۲۰). بازنمود ایدئولوژی‌ها و فرهنگ خاصه به عنوان یک راهبرد فراکاربردشناختی برای انتقال پیام در بافت فرازبانی نمایشنامهٔ نوعی هنرِ سازمان‌دهی فعالیت به نحوی خاص و برای حل یک مشکل ارتباطی است که اهمیت زیادی دارد. هیوسن در این زمینه دو رستهٔ گزینش‌های ساختاری و واژگانی «زبانی» را با مؤلفه‌های کاربردی بازآفرینی ترجمه‌ای یادآور می‌شود.

۳-۱. گزینش‌های ساختاری

هیوسن گزینش‌های ساختاری را به عنوان پیش‌فرض‌هایی در نظر می‌گیرد که هنگام ترجمه بین یک زبان با فرهنگ معین در قیاس با فرهنگ دیگری مورداستفاده قرار می‌گیرد. این گزینش‌ها «شامل انتخاب فرم و بافت ساختمانی متن مقصد است که با همان نزدیکی ساختار متن اصلی تا حدودی بازتولید می‌شود» (Hewson, 2011: 59). به باور وی، هرگونه تغییر در ساخت مستلزم نوعی بازآرایی است. هیوسن برای گذر از بحران چالش مؤلفه‌های بازآفرینی ساختی، قالب‌های همترازی ساختاری مشتمل بر مبانی هم‌گزینی، افزونه‌های مصنوعی و دگرش «تغییر بیان» را مطرح می‌کند.

۳-۱-۱. همترازی ساختاری

بحث همترازی ساختاری یا به تعبیر دیگر پیکره‌های موازی با مفهوم دسته‌بندی مجدد[1] یا همان باز مجموعه‌سازی عناصر زبانی به‌مثابهٔ یک فراگذاری[2] و تبدیل شامل «اصلاح مقولهٔ ساختی یک عنصر یا مجموعه‌ای از عناصر زبانی و بازسازی مجدد بافتار آن پیرامون یک دستهٔ جدید» است (Hewson, 2011: 65). این بازسازی می‌تواند جنبه‌های هم‌گزینی و افزونه‌های مصنوعی را شامل شود. هیوسن در توضیح مؤلفهٔ هم‌گزینی[3] ضمن اینکه این مؤلفه را به عنوان دگرگونی زبانی معرفی می‌کند بر این اصل باور دارد که «از اصطلاح هم‌گزینی زمانی استفاده می‌شود که یک عنصر یا گروهی از عناصر زبانی در کنار یک یا چند مجموعهٔ زبانی دیگر قرار بگیرند، اما بدون اینکه رابطهٔ میان این عناصر و مجموعه‌های زبانی صریح باشد» (Hewson, 2011: 64). در تأکید این بحث با اشاره به نمونهٔ «جالبه

2. Recategorization
3. Transposition
1. Juxtaposition

هر وقت تو میای اینجا، بوی بد تو اتاق می‌پیچه!» چنین باید گفت نوع چینش و ترجمهٔ دو گروه کلامی در ساخت‌مایهٔ متن با هدف بازنمود سطح معنایی مشترک به صورت یک رابطهٔ دوسویه و گاه علی و معلولی برقرار می‌شود.

از دیگر مباحث مؤلفهٔ هم‌گزینی از مجموعه‌ای با عنوان افزونه‌های مصنوعی یاد می‌شود. هیوسن در تفسیر این بحث با مفهوم جایگذاری مشتمل بر ابدال عناصر زبانی بر اساس اختیارات ترجمه‌ای مترجم و متناسب با مفهوم گزارهٔای زبانی متن مبدأ چنین یادآور می‌شود که «با اتکاء به آن ساخت روایی نیاز به تغییر دارد و این تغییر به‌وسیلهٔ جایگزینی عناصر زبانی صورت می‌پذیرد» (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۱۶۰). چنین تغییری در ساخت‌مایهٔ متن به‌گونه‌ای صورت می‌پذیرد که نمی‌توان عنصر زبانی موردنظر را از دانش متنی موقعیت توصیف شده در متن منبع استنباط کرد.

۳-۱-۲. دگرش

دگرش یا تغییر بیان[1] به عنوان «تغییر در پیام از طریق تغییر زاویه دید» است (فاست[2]، ۱۳۹۷: ۹۹). به عقیدهٔ هیوسن مفهوم دگرش شامل «استفاده از گزاره‌هایی در ساخت متن است که برای انتقال یک ایدهٔ معین در زبان مبدأ و فرهنگ مقصد متفاوت است» (Hewson, 2011: 66). مترجم در فرآیند بازآفرینی از طریق این مؤلفه بدون تغییر معنا و بدون ایجاد حس ناهنجاری در خواننده متن هدف از طریق جابه‌جایی عناصر لفظی تغییری در دیدگاه پیام ایجاد می‌کند. این جابه‌جایی و تغییر بیان به گونه‌های مختلفی در مفاهیم استعاری «به‌ویژه استعاره‌های مفهومی»، کنایی و تشبیهی بازنمایی می‌شود. این عناصر به عنوان نشانه‌های زبانی از آنجایی که پدیده‌های مفهومی هستند، خصوصیتِ بازنمایی‌های ذهنی دارند؛ یعنی به‌حسب «نمادهای ذهنی که برای بازنمایی جهان در افکارمان به کار می‌بریم مانند جمله‌اند» (شریف، ۱۴۰۰، جلد ۲: ۶۹).

مفاهیم مزبور از نگاه هیوسن ابزار مناسبی به عنوان گزینهٔ بالقوهٔ ترجمه‌ای شناخته می‌شود. به باور او، وجود یک استعاره در متن مبدأ می‌تواند منجر به سه نتیجهٔ احتمالی در متن هدف شود؛ «نخست ترجمهٔ استعارهٔ موجود در زبان مبدأ به استناد با استعاره همسان

1. Modulation
2. Fawcett, P.

در فرهنگ مقصد؛ صرفنظر از اینکه گزینش معادل را مناسب بدانیم یا نه؛ دوم جایگزینی استعاره از موضع همخوانی و مجاورت آن از فرهنگ مقصد و نادیده گرفتن اصل آن از متن مبدأ به این صورت که استعاره‌هایی در ساختار ترجمه‌ای زبان استفاده می‌شود اصلاً منطبق با مفهوم اصل آن از زبان مبدأ نباشد؛ سوم نادیده‌انگاری موضع همخوانیِ فرهنگ مقصد و ترجیح بر اصل استعاره از متن مبدأ» (Hewson, 2011: 78). ترجمهٔ دقیق ساخت استعاری، کنایی و تشبیهی و بازنمایی مفاهیم آن به واسطهٔ گزینش‌ها و اختیارات ترجمه‌ای مترجم منتج به راهبرد تغییر ساخت‌های مزبور در بافت ترجمه‌ای می‌شود که از نگاه هیوسن تغییر در استعاره‌ها اثری از آراستگی و زیبایی در متن ایجاد می‌کند.

۳-۲. گزینش‌های واژگانی «لغوی»

عملکرد مترجم در گزینش واحدهای واژگانی به عنوان ابزارهای فرعی تولید زبان محدود به انتخاب عبارت‌ها و واژگان محتوایی در جهت نمایش یک متن معنادار می شود. در این منظر واحدهای واژگانی باید با دانش‌های زبانی در مورد چگونگی ورودی داده‌های نظام متنی ارزیابی شوند. به باور هیوسن، مسأله نحوهٔ انتخاب مؤلفه‌های واژگانی در چهارچوب‌های «تصریح- تلویح و اطلاق» معرفی می‌شود.

۳-۲-۱. اسلوب تصریح و تلویح

تبیین با مفهوم «تصریح» و «تلویح»[1] از اصول ترجمه‌ای شناخته شده‌ای هستند که می‌توان آن را به‌عنوان یک راهبرد ویژهٔ سبکی در سطح ارزیابی معنایی و واژگانی تعریف کرد. این اسلوب با هدف «افزایش تعدیل و صرفه‌جویی در ترجمهٔ متن هدف مورد استفاده قرار می‌گیرد و از طریق آن عناصر ضمنیِ فرهنگ مبدأ در فرهنگ مقصد به صورت آشکار بیان می‌شوند، چراکه به‌وضوح از مفهوم متن پایه دریافت می‌شود» (Hewson, 2011: 68). با استناد بر این گزاره، هیوسن بر این باور است که «تصریح و تلویح زمانی در ساخت‌مایهٔ متن ترجمه صورت می‌پذیرد که متن مقصد دارای اطلاعات و اصطلاحاتی باشد که این اصطلاحات در همسانی با متن مبدأ به شکل واضحی بیان نشده باشد و یا به صورت محدود اشارهٔ ضمنی به اطلاعات موجود در متن مبدأ شده باشد. هر چند این پنداره

1. Explicitation and Implicitation

وجود دارد که خواننده متن هدف از اطلاعات و اصطلاحات زمینه‌ای افزوده شده توسط مترجم آگاهی دارد» (Hewson, 2018: 22). چنین تفسیری با اصول «جایگزینی مفهوم شایع‌تر و مهم‌تر از فرهنگ مقصد به‌جای گزارهٔ زبانیِ مبدأ، معرفی و آشناسازی عناصر معنادار جدید از فرهنگ مقصد در قیاس با عناصر زبانی مبهم فرهنگ مبدأ، توزیع یک مفهوم و اصطلاح زبانی از فرهنگ مبدأ بر چند عنصر زبانیِ فرهنگ مقصد به جهت متداول بودن آن و گسترش یا افزایش گزاره‌های پیوستهٔ زبانی در زبان مبدأ به سطوح مختلف و عبارت‌های چندگانهٔ توضیحی ضمن متن یا بندهای توضیحی اضافی در فرهنگ مقصد در بطن متن یا پاورقی» نمود می‌یابد (Al-Hammadi & Fareh, 2022: 3066).

در مطالعهٔ هیوسن روش‌های تصریحی و تلویحی در زمینهٔ ترجمهٔ نمایشنامه به عنوان فرآیند ابهام‌زدایی از زمینه‌های خاص و اصطلاحات ویژهٔ زبانی جریان می‌یابد و حاکی از آن است که این اسلوب‌ها «عناصر معینی را از سطح زبانی به سطح موقعیتی[1] و برعکس، منتقل می‌کنند» (بیکر و سالدینا، ۱۳۹۶: ۳۸۶)؛ یعنی عناصر معنی‌دار از متن موقعیتی به متن نمایشی در سطح کلمات، اصطلاحات و گویه‌های شخصیت‌ها منتقل می‌شوند.

۳-۲-۲. اطلاق

پندارهٔ اطلاق[2] در مفهوم کلی خود به‌کار بردن واژگانی در معنای خاص در چهارچوب نام، عناوین و اصطلاحات ویژه در بافت متنی ترجمه است که جلوهٔ خاصی را ایجاد می‌کند. در دیدگاه هیوسن، مفهوم اطلاق «ابتدا خود نام‌ها و عناوین را تحت تأثیر قرار می‌دهد. عنوانی که وجود ندارد در ساخت ترجمه‌ای اضافه می‌شود یا با حذف نام کوچک این مسأله امکان‌پذیر می‌شود. علاوه بر این، گزاره‌ها، عناوین، اسامی و ضمایری که به عنوان نمود اطلاق یاد می‌شوند، ممکن است با ابزارها و بافت‌های تشبیهی و یا ابزارهای گوناگونی که برای توصیف یک شخص و یا یک نماد زبانی مورداستفاده قرار می‌گیرند، نسبت داده شوند. چنین حالتی نخست با استفاده از یک صفت بارز شخصیتی به خاطر مفهوم عملکردی آن به شخص اطلاق می‌شود و یا در گام بعدی با ارائه یک ضمیر متناسب به فرد و یا یک نماد نسبت داده می‌شود. کاربست این راهبردها در ساخت‌مایهٔ ترجمه‌ای

2. Situational
1. Appellative

متن تأثیرگذاری متمایزی را در بستر ترجمه ایجاد می‌سازد» (Hewson, 2011: 76). برای نمونه به جای اسم ظاهر یک فرد از مفاهیم مشخص «اون پسر نابغه، نابغه خان، پسرکِ ...» و... استفاده می‌شود.

٤. تطبیق شاخص‌های بازآفرینی در ترجمهٔ نمونه‌های موردی نمایشنامهٔ

غسان کنفانی در آثار نمایشی خود و به‌ویژه نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد «علاوه بر واقعی‌سازی رویدادهای توصیفی بر جلوه‌سازی واژگان نمادین تأکید می‌کند» (أبو راشد، ۲۰۱۲: ۷). در این گذار، وی در تفسیر واقعیت‌های روایی به تصفیه سازی و آشکارسازی ابعاد مختلف آن می‌پردازد. این واقعیت‌ها در بستر واژگان نمادین اساس ایدئولوژی‌های غسان کنفانی را مشخص می‌کند. بازنمایی دقیق این ایدئولوژی‌ها به جهت وجود سویه‌های آزادی‌طلبی در جریان اصلی انقلاب و مقاومت مردم فلسطین در بافت ترجمانی از اهمیت زیادی برخوردار است. کنفانی لفظ «جسر إلی الأبد» را به صورت رمزگونه‌ای ایراد کرده است. در باور وی، لفظ «جسر» نماد مشخصی از «فارس پسر فلسطینی» است که بنا به دلایل اجتماعی و محیطی تصمیم به ترک کشور خود گرفته است. مهاجرت فارس از نظر رفتاری و روانی موجب افسردگی و اندوه شدید او شده است. کنفانی مجموع این حوادث را در قالب گویهٔ «جسر إلی الأبد» به صورت نما گونه‌ای مطرح کرده است. با مدنظر داشتن این حوادث، شاخصه‌های بازآفرینی هیوسن مشتمل بر گزینش‌های ساختاری و الگوواره‌های زبانی بازتاب حقیقی از این ایدئولوژی‌ها داشته است.

٤-١. گزینش‌های ساختاری

آنچه در بحث از بازآفرینی ساختاری مدنظر قرار می‌گیرد، چگونگی آرایش الفاظ در ساخت یک عبارت است. در این فرآیند شکل و قالب فرهنگ مقصد به عنوان پیش‌فرض ملاک قرار می‌گیرد و از این رو، الفاظ موجود در ساختار اصلی در همسانی و تقارن با بافت فرهنگ مقصد بازتولید می‌شود. هیوسن در توضیح اصل بازآفرینی ساختاری مؤلفه‌های همترازی و دگرش «تغییر بیان» را مطرح می‌کند.

٤-١-١. همترازی ساختاری

مؤلفهٔ همترازی ساختاری با مفهوم دقیق‌تر پیکره موازی و در قالب بازسازی مجدد بافت متنی در گذر از فرآیند تراسازگاری ترجمه‌ای عناصر زبانی است؛ به‌گونه‌ای که یک عنصر زبانی ویژه در سطح کلمه، عبارت و یا جمله به شکلی گسترده‌تر و یا کوتاه‌تر در همسانی با ساخت‌مایهٔ متن هدف همتراز شده باشد. این همترازی در ساخت ترجمه‌ای می‌تواند به انواع مختلف «جمله حذف شده، جمله اضافه شده توسط مترجم، ترجمهٔ دو جمله به یک جمله، ترجمهٔ یک جمله به دو جمله و ترجمهٔ یک جمله به یک جمله» در بافت متن تقسیم شود (متولیان و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۷). در تولید و بازسازی چنین پیکره‌ای توجه به معیارهایی همچون دقت در هم‌ترازی و توجه به نوع ترجمه اهمیت می‌یابد. هیوسن در این بستر با تأکید بر نمودهای هم‌گزینی- افزونه‌های مصنوعی بحث همترازی را یادآور می‌شود که در نمونه‌های ذیل قابل بحث و بررسی است.

متن اصلی: «بابَ داری بعدَ توفیت أمّی ... ولکن القرعَ إشتدّ فلم أجد بداً مِن النهوضِ ... فتحتُ بابَ غُرفتی، کانت الظلمةُ شدیدةً ثقیلةً و کان البردُ قاسیاً» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۱۶).
ترجمهٔ فارسی: «...کسی رو نداشتم که بیاد و درِ خونهٔ منو بزنه ... اما صدای کوبیدن همین‌طور ادامه پیدا کرد... مجبور شدم بلند بشم... درِ اتاقمو باز کردم... توی حیاط از تاریکی نمی‌شد راهو پیدا کرد... سرما هم بیداد می‌کرد» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۰۶).

در مجموعهٔ گفتاری حاضر میان فارس و رجاء، «شخصیت فرعی» حقیقت وجودی فارس، «اضطراب همیشگی‌اش و تصور مرگی که در طول زیست او با وی همراه بوده» با مجموعه‌ای از تضادها «میان عذاب وجدان به خاطر پروندهٔ قتل مادرش که مرتکب نشده و پژواک ترس او که وی را به‌مانند سایه تعقیب می‌کند» همراه شده است (أبو راشد، ۲۰۱۲: ۷). پوشش شخصیت‌ها با گزاره‌های حسی، کلامی و حرکتی حاضر با مفهوم «ترس و تعقیب» که بیانگر انبوهه‌ای از ایدئولوژی‌های این شخصیت‌ها است در قالب گویهٔ «کانت الظلمة شدیدة ثقیلة» آشکار می‌شود. مترجم جهت تطبیق و تشریح دقیق اوج چالش و بازنمایی ایدئولوژی شخصیت حاضر با مدنظر داشتن ساختار پیکرهٔ واحد «شدیدة ثقیلة» از دو جملهٔ «...از تاریکی نمی‌شد راهو پیدا کرد» استفاده کرده است.

جنبه‌های ایدئولوژیک «ترس و تعقیب» در ترجمهٔ حاضر نیز به‌مثابهٔ گزارهٔ زبانی متن مبدأ به عنوان بازنمود اجتماعی شناخته می‌شود؛ به این صورت که در ساخت‌مایهٔ متن ترجمه‌ای این بازنمود اجتماعی نخست در سطح فردی ایجاد شده و سپس در محیط اجتماعی در سطحِ یک گروه اجتماعی حاصل شده است. در واقع مترجم در هم‌ترازی ساختاری لفظ مزبور با ایجاد یک رابطهٔ علی و معلولی میان اوج تاریکی و عدم دستیابی به مسیر جهت رؤیت سایه به‌واسطهٔ جنبه‌های ایدئولوژیک مزبور از شاخصهٔ هم‌گزینی در جهت بازآفرینی مفهوم ترجمه‌ای و بازنمایی جنبه‌های ایدئولوژیک استفاده کرده است.

متن اصلی: «حدّثَت معجزةٌ صعقتکَ ... أنا رجلٌ لایموتُ یا رجاء ... أتریدین أن تتأکدی مرّةً أخری؟» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۲۰).
ترجمهٔ فارسی: «... اتفاقی که افتاده شبیه به یک معجزه است ... خانم رجاء!... من، مردی که پهلوی شما نشسته، شخصی هستم که نمی‌میرم... آیا می‌خواهید یک بار دیگه از این موضوع مطمئن بشید؟» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۰۹).

از آنجایی‌که کنفانی در بافت روایی نمایشنامه به «انسان و رنج‌هایی که می‌کشد توجه داشت، جامعه خود را فراموش نکرد و فراخوانش، دفاع از حقوق زنان، آزادی، فرار از محدودیت‌های اجتماعی و بی‌عدالتی بود» (ناجی، ۲۰۱۸: ۷۰۱)؛ بنابراین، وی در پوشش یک ناقد اجتماعی از زبان شخصیت نمادین «فارس» در قالب گویهٔ «أنا رجلٌ لایموت» به این محدودیت اجتماعی، بی‌عدالتی و فرار از آن اشاره داشته و گویی که مفهوم «نامیرایی و شکوفایی مجدد» را در پسِ این فرار می‌داند. مترجم در هم‌ترازی ساختاری دقیق محتوای مزبور از یک ابدال مصنوعی با گزارهٔ ترجمه‌ای «مردی که پهلوی شما نشسته» در بافت ترجمه‌ای استفاده کرده است و از این جهت سعی در انتقال ایدئولوژی و سبک‌رفتاری شخصیت اصلی روایت داشته است. ایدئولوژی در این نگاه بازنمود نمونهٔ ذهنیت فرد اصلی است. از این منظر، راهبردی که مترجم در همترازی به‌کار بسته «این امکان را می‌دهد تا دل‌مشغولی و انطباق صورت گرفته با خواننده که مطابق با انتظارها و اهداف این فرد حرفه‌ای و نیز خواننده است، نمایان شود» (گیوم، ۱۴۰۰: ۸۱–۸۰). به همین حسب در این نوع هم‌ترازی «تغییراتی اساسی در ساخت عبارت با هدف کشف وجه مشترک صورت

می‌پذیرد که در آن عبارت نخستین به گزارهٔ همسان از منظر معنایی تبدیل شود» (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۱۵۹-۱۶۰)؛ مترجم با جایگذاری عنصر یا عناصر زبانی به عنوان پیکره‌های موازی و مقایسه‌ای توانسته جملات هم‌تراز با مفهوم گزارهٔ زبانی متن مبدأ ایجاد کند. البته این جایگذاری در جهت «تأکید اضافی مفهوم و مضمون لحن عبارت» مزبور صورت پذیرفته است (Hewson, 2011: 252) که در ابدال مصنوعی حاضر شاهد آن هستیم.

متن اصلی: «... إنّها إمرأةٌ عجوزٌ محطّمةٌ تنتظرُ الكساحَ كما تنتظرين أنتِ شهادتكِ. لاشكَّ أنّها سقطَت في مكانٍ ما مِن هذه المدينةِ الكبيرةِ ...» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۶۳).
ترجمهٔ فارسی: «... حالا در نظر بگیر، پیر زنی که فقط به فلج شدنش فکر می‌کرد، در چه موقعیتی گیر کرده! ... حتماً در گوشه‌ای از این شهر، ناشناس افتاده و مُرده ... و بعد ...» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۵۲).

متن روایی نمایشنامهٔ به انبوهه‌ای از حوادث تقسیم می‌شود؛ رویداد نخست به احساس گناه و ترسِ فارس «به عنوان شخص گناهکار» به سبب مردن مادر وی تعلق می‌یابد و رخداد دوم به کشف چرایی ناگهانی مرگ مادر فارس توسط رجاء «به‌عنوان شخص مکمل» اشاره دارد. با نظر به اینکه جریان ارتباطی میان فارس و رجاء پیرامون بحث مورد نظر با مضمون روایی «لاشکَّ أنّها سقطَت في مكان» شکل یافته، کشف رجاء راهی برای رهایی فارس از مجازات سخت روانی بود که تهدیدی برای زندگی و آینده او شده بود.

مترجم در تأکید مفهوم و مضمون عبارت «سقطت في مكان» از مؤلفهٔ جایگذاری پیکره‌های موازی به‌عنوان افزونهٔ مصنوعی به صورت از یک واحد معنایی مشخص «افتادن» به دو گزارهٔ «افتادن و مردن» استفاده کرده است. در واقع کاربست این پیکره‌های معنایی به صورت موازی در بافت ترجمه ضمن اینکه متناسب با ساخت‌مایهٔ زبانی فرهنگ مقصد است با مدنظر قرار دادن اصل برابر نهاد بودن از نگاه معنایی مشترک، بافت ترجمه‌ای همسانی را با فرهنگ مبدأ ایجاد می‌کند.

٤-١-٢. دگرش

دگرش یا تغییر بیان یکی از تحولات زبانی است که در آن مترجم در فرآیند بازآفرینی ترجمه‌ای از دگرگونی‌های بلاغی مؤثر در نظام‌های گفتمانی بهره می‌برد. از این منظر چنین می‌توان استدلال کرد که دگرش به فرآیند تبدیل یک عنصر زبانی ناآشنا «غیرمألوف» به عنصر زبانی آشنا «مألوف» اشاره دارد. تصاویر بلاغی با استناد به این اصل که «ابزاری هستند که به وسیلهٔ آن اصطلاحات، الفاظ و مفاهیم زبانی مجازی بازشناخته می‌شوند برای درک و تفهیم مضامین گفتمانی ضروری می‌نماید» (تشاندلِر، ۲۰۰۸: ۲۱۴). بر این اساس تطبیق و تحلیل مفاهیم استعاری، کنایی، ضرب‌المثل و... در ترجمهٔ نمونه‌های موردی نمایشنامه مهم به نظر می‌رسد.

متن اصلی: «... و بعدَ ذَلک، أعنی بعد أن التأم الجرح فوراً ... ألم یَخرج أرنباً من تحت قبعته؟» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۴۲).
ترجمهٔ فارسی: «... خُب، بعد از اون... یعنی بعد از اینکه زخمش خوب شد، خرگوشی، چیزی از کلاهش بیرون نیاورد؟» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۳۱).

غسان کنفانی در نمایشنامهٔ اخیر خود «جدا از پرداختن به واقعیت‌های فلسطین، به طور کامل به تراژدی فرد فلسطینی و مبارزهٔ مداوم او با تعارضات اشاره دارد» (عیسی و نقرش، ۲۰۱۳: ۵۵۴). از این منظر، وی با زبان رمزی فارس به این اتفاقات می‌پردازد. فارس به عنوان یک شخصیت منتقد و در عین حال شکست‌ناپذیر از حوادث سخت، جان سالم به درمی‌برد. در جریان ارتباطی او با رجاء، خصوصیت نامیرایی به عنوان یک ویژگی نمادین برای فارس در نظر گرفته می‌شود که رجاء به دنبال پذیرش این ویژگی غیرمنتظره با لفظ استعاری «ألم یَخرج أرنباً مِن تحتِ قبعته» بر این خصیصه تأکید می‌کند. با این نگاه که در متن روایی نمایشنامهٔ «وقتی دنباله‌ای از دو نما داریم که شامل مقایسهٔ میان آن‌ها می‌شود، کاربست لفظ استعاری نمایان می‌شود» (تشاندلِر، ۲۰۰۸: ۲۲۰). مترجم نیز در فرآیند بازآفرینی سعی در بازنمایی مفهوم استعاری را داشته است. از آنجایی که استعاره ماهیت مفهوم‌سازی دارد؛ یعنی «حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزهٔ معنایی ساده و ملموس قیاس کرده و از آن طریق حوزهٔ پیچیده و انتزاعی را قابل فهم می‌کند» (عربی مقدم، ۱۳۹۸:

۹۳)، مترجم در مواجهه با مفهوم استعاری مزبور با در نظر داشتن وجه قیاسی میان دو پندارهٔ «شکست‌ناپذیری یا نامیرایی فارس» و «شگفتی رجاء از حادثهٔ مزبور» برای انتقال یک ایدهٔ مشخص با ایراد گزارهٔ «خرگوشی، چیزی از کلاهش بیرون نیاورد؟» استعارهٔ موجود در متن مبدأ را با استناد به استعارهٔ همسان در فرهنگ مقصد همسان‌گزینی کرده و به همین واسطه، مفهوم پیچیدهٔ معنایی عبارت زبانی را برای خواننده قابل فهم‌تر کرده است.

متن اصلی: «و أيّةُ نتيجةٌ أخرى تستطعين أنت الوصولَ إليها؟ لَقد وصلتُ الأحدَ، بحثتُ عنها فی كلِّ مترِ مربعٍ من هذه المدينة...» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۶۳).
ترجمهٔ فارسی: «چه نتیجه دیگه‌ای از این موضوع گرفت؟!... من از همان روز یکشنبه که رسیدم، تمام شهر رو زیر پا گذاشتم، وجب به وجب...» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۵۲).

در ادامهٔ جریان ارتباطی میان فارس و رجاء و به دنبالهٔ آن رخداد مفقود شدن و فوت مادر فارس و اتفاقات پیرامون آن، فارس در رویارویی و تقابل کلامی با رجاء سعی در متقاعد کردن رجاء و عادی جلوه دادن رخداد مزبور با به‌کار بستن مجموعه گزارهٔ کنایی «بحثتُ عنها فی كلِّ متر مربع» بوده است. چنین مفهومی در ساخت‌مایهٔ ترجمه‌ای متن در قالب گزارهٔ لفظی «تمام شهر رو زیر پا گذاشتم، وجب به وجب» بازنمود یافته است. از این منظر که مجاز و کنایه، سازوکاری شناختی دارد که در آن «مفهومی درون یک حوزه، بر اساس مفهومی دیگر، درون همان حوزه درک می‌شود» (راسخ مهند، ۱۳۹۸: ۱۰۹)، مترجم درون یک حوزهٔ شناختی با ایراد لفظ «وجب به وجب زیر پا گذاشتن» به جای عنصر لفظی زبانی دیگر همان حوزه؛ یعنی «جست‌وجو کردن» به همان مفهوم اشاره داشته است. در واقع مترجم ابتدا واحد واژگانی را تحلیل مؤلفه‌ای کرده و سپس با استفاده از واژگان معادل و معمولی، نقش گزارهٔ زبانی مزبور را به فرهنگ مقصد منتقل کرده است. این جابه‌جایی در فرآیند بازآرایی ترجمه از سوی مترجم به‌واسطهٔ اختیارات ترجمه‌ای وی در گزینش و چشم‌پوشی از عناصر لفظی با هدف انتقال درست تصویر واقعی لفظ کنایی از موضع همخوانی و مجاورت آن از فرهنگ مقصد انجام پذیرفته است.

متن اصلی: «... و الآنَ سأبدأُ جولَتی مرّةً أخری... لَن أترکَ مکاناً الیومَ دونَ أن أسألَ. یجب أن نَمسکَ خیطاً واحداً علی الأقل...» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۶۹).

ترجمهٔ فارسی: «امروز می‌خوام همه چیز رو از نو شروع کنم... هیچ جایی رو نباید از قلم بندازم... هنوز مراکز زیادی باقی مونده که ما در این چند روزه به فکرشون نبوده‌ایم... ما هر طور شده باید سرنخی به دست بیاریم» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۵۸).

در جریان ارتباطی حاضر، رجاء -به عنوان یک شخصیت محرک- درصدد تحریک فارس به جهت پیگیری علت و مکان مرگ مادر فارس بوده است. شاکلهٔ این جریان ارتباطی و کشمکش تقابلی با ایراد گویهٔ کنایی «یجب أن نمسک خیطاً علی الأقل» از سوی رجاء ایجاد می‌شود. نحوهٔ بازنمایی این لفظ کنایی در بافت ترجمه‌ای درگذر از جابه‌جایی یک عنصر زبانی با مفهوم «سرنخ به دست آوردن» به جای عنصر لفظی زبانی دیگر همان حوزه صورت پذیرفته است. چنین بازنمودی از تغییر بیان با توجه به این مسأله که در ترجمهٔ چنین الفاظ کنایی «باید دست به انتخاب بزنیم، این انتخاب باعث می‌شود که از موارد دیگری چشم‌پوشی کنیم» (رمضانی، ۱۳۹۸: ۶۹) امکان‌پذیر می‌شود. در واقع مترجم با چشم‌پوشی از عنصر ظاهری لفظ کنایی و جابه‌جایی آن با لفظ معنایی از همخوانی و مجاورت آن با فرهنگ مقصد، ضمن اینکه «به تعریف و توضیح تصویر واقعی از رفتار و کنش» شخصیت‌ها پرداخته است (Hewson, 2011: 78)، درصدد انتقال مفهوم اصلی لفظ کنایی حاضر و بازنمود کشمکش تقابلی بوده است.

٤-۲. گزینش‌های لغوی

توصیف انتخاب واژگانی در بینش هیوسن به ترکیبی از عناصر زبانی به عنوان یک ورودی فرعی جفت کنار هم با مجموعه ویژگی‌های معنایی مشترک اشاره دارد که هدف از آن «ایجاد شکل سطحی از ترکیب واژگان در جهت توصیف مشخصی از یک معنای واقعی در مجموعه ساخت فرعی است» (Lan & Paraboni, 2018: 3000). در این نگاه دو مؤلفه «تصریح- تلویح و اطلاق» مورد بازبینی قرار می‌گیرد.

٤-۲-۱. تصریح و تلویح

کاربست مؤلفهٔ تصریح و تلویح در سطح معنا و در بستر ترجمه زمانی اهمیت می‌یابد که بدانیم ترجمه، سطحی از عبارت‌های قابل فهم برای مخاطبان آن نیست. از این رو، مترجم ناچار است آنچه را نویسندهٔ متن روایی در بافت روایی نیاورده و مخاطب آن تلویحاً منظور نویسنده را دریافت می‌کند در ترجمه صراحتاً آشکار کند. بنابراین، مترجم به دنبال ایجاد یک رابطهٔ معنایی منسجم و مشخص بین گزاره‌های متن است. مهم‌ترین نمودی که در این اصل بازنمایی می‌شود، نوع ترجمه و بازآفرینی ترجمه‌ای اصطلاحات عامیانهٔ زبانی است که به‌طور عمومی به‌واسطهٔ بسط، قبض، جایگزینی و توزیع مفهوم و اصطلاح شایع‌تر از فرهنگ مقصد در تقابل با گزارهٔ زبانی موجود در ساخت‌مایهٔ متن مبدأ به منظور آشناسازی در بستر ترجمه‌ای صورت می‌پذیرد. این مسأله در نمونه‌های موردی از نمایشنامه قابل تطبیق و بررسی است.

متن اصلی: «... إنّهم یدفعونَنی إلی الجنونِ، هل تعرفُ؟ حین سمحَ لی بالانصرافِ کانَ یرمقَنی بنظراتٍ شکّاکةٍ کادت تَقتَلنی... أنا لا أعتقدُ أنّه صدّقنی...» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۷۳).

ترجمهٔ فارسی: «... اون‌ها دارن منو دیوانه می‌کنن... افسره، موقعی که منو آزاد می‌کرد، طوری به من چپ‌چپ نگاه می‌کرد که انگار می‌خواست بگه کاسه‌ای زیر نیم کاسه است» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۶۲).

بافت ارتباطی میان پدر رجاء و دکتر سعید «به عنوان شخصیت‌های فرعی» پیرامون تصور اوهام رجاء و فارس، کشمکش‌های تقابلی آن‌ها و ارجاع موضوع آن‌ها به پلیس با ایراد جمله‌وارهٔ «کانَ یرمقَنی بنظراتٍ شکّاکةٍ کادت تَقتَلنی» شروع می‌شود. مفهوم این عبارت تلویحاً در بافت ترجمه‌ای بروز یافته است. مترجم با ارائه گزارهٔ زبانی «چپ‌چپ نگاه می‌کرد ... بگه کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه است» در مواجهه با اصل عبارت با این نظر که «برخی چیزها را دربارهٔ مخاطبش پیشاپیش فرض می‌کند یا می‌پندارد؛ از قبیل سطح دانش خواننده، نگرش‌های او، اخلاقیاتش، و...» (پاینده، ۱۴۰۱: ۱۳۳) با معرفی و آشناسازی عناصر معنادار جدید از فرهنگ مقصد در قیاس با عناصر زبانی مبهم فرهنگ مبدأ به جایگزینی مفهوم شایع‌تر از آن در قالب اصطلاح عامیانهٔ زبانی پرداخته است. این نوع

برداشت از بافت ترجمه‌ای به صورت تلویحی «با مدنظر داشتن پشتوانهٔ ذهنی و کاربست اصطلاحات زبانی مشخص کرد که از این منظر ماهیت گزاره هیچ تفاوتی با اصل آن ندارد» (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۱۲۰)؛ یعنی مترجم در این جایگذاری، مدلول «اصطلاح زبانی» اشاره‌ای به همان اصل عبارت «دال» داشته که از نظر معنایی همانند «دال» رفتار شده است.

متن اصلی: «لا، أیُّها الفهیمُ... رجاءٌ لیست غبیةً... الشابُّ الذی استفادَ من انهیارِها العصبّی شابٌّ مِن الطریقِ... القصّةُ مُرتّبةٌ بشکلٍ محکمٍ... و لکنَّها لاتجوزَ علینا» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۷۱).

ترجمهٔ فارسی: «فکر می کنی خیلی باهوشی؟!... رجاء این قدر احمق نیست... اون با مردی که سر راهش قرار گرفته، دچار حملهٔ عصبی شده... مو لای درز این داستان نمی‌ره... با این همه، کلاه سر ما نمی‌ره...» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۶۰).

بافت روایی حاضر به جریان ارتباطی میان همکلاسی‌های رجاء در مورد رخداد ارتباط رجاء و فارس و پندارهٔ اوهام رجاء دربارهٔ حوادث مرتبط با فارس، مربوط می‌شود. در این جریان اثبات توهم رجاء با گزاره‌های زبانی «القصّةُ مُرتّبةٌ بشکلٍ محکمٍ... و لکنَّها لاتجوزَ علینا» بیان می‌شود. بازنمود این مجموعه عملکردها و جریان‌ها در ترجمهٔ عبارت مزبور در قالب اصطلاح عام زبانی «مو لای درز این داستان نمی‌ره... کلاه سر ما نمی‌ره» صورت پذیرفته است. در واقع مترجم در این نوع ترجمه به جهت تفاوت‌های زبانی و فرهنگی به جای آنکه به اصطلاحات و معادل‌های تقریبی و نامفهوم اکتفا کند و ترجمه‌ای سطحی ارائه دهد، دست به بازآفرینی اصطلاح زبانی مزبور زده است. در این نوع بازآفرینی، مترجم در تقابل با اصل عبارت از کلمات خاصی در ساخت‌مایهٔ ترجمه‌ای استفاده کرده است که به عنوان پیش‌فرض‌های واژگانی تعبیر می‌شوند. چنان که از این نوع تطبیق استنباط می‌شود «در صورت به‌کارگیری آن کلمات معنای ضمنی اضافی حاصل می‌شود» (عربی مقدم، ۱۳۹۸: ۲۸۴). این مسأله نیز در بافت ترجمه‌ای مشهود است. مترجم با چنین کاربستی ضمن ارائهٔ اصطلاح زبانی به صورت تلویحی که با استناد به نمودهای موجود در پشتوانهٔ ذهنی خواننده برداشت می‌شود به آشناسازی عناصر معنایی با مدنظر داشتن

رابطه‌های معنایی موجود میان دال «اصل» و مدلول «اصطلاح» به‌واسطهٔ جایگذاری مفهوم رایج‌تر از فرهنگ مقصد پرداخته است.

متن اصلی: «متأكّدة؟ أقولُ لكَ يا بابا أنّني أمضيتُ أكثرَ من ساعةٍ مَعَه... كانَ على بعدِ ذراعٍ منّي فقط» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۳۰).
ترجمهٔ فارسی: «مطمئن؟!... پدر، بهتون گفتم که من حداقل یک ساعت تمام با اون مرد سر و کله زدم... فقط نیم متر با من فاصله داشت» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۲۰).

در بافت ارتباطی حاضر میان رجاء و پدر او کشمکش تقابلی رجاء در قالب گویهٔ زبانی «أنّني أمضيتُ أكثرَ من ساعةٍ مَعَه» از زبان خود رجاء ارائه می‌شود. مترجم در بازنمایی این نشانهٔ زبانی نیز با به‌کارگیری کلمات معنایی ضمنی اضافی به ارائهٔ تلویحی اصطلاح زبانی با مفهوم «سر و کله زدم» در همسانی با اصل عبارت پرداخته است. جایگذاری این اصطلاح زبانی در بافت ترجمه به صورت تلویحی در تقابل با اصل عبارت به عنوان پیش‌فرض‌هایی در نظر گرفته شده است که می‌تواند کمک کند تا بفهمیم «راوی چه نوع رابطه‌ای را با خواننده در نظر داشته است و مثلاً آیا خواننده را در جایگاه دوستِ خود مورد خطاب قرار داده است یا اینکه ترجیح داده به او خیلی نزدیک نشود» (پاینده، ۱۴۰۱: ۱۳۳). علاوه بر این، با برقراری چنین ساختی در بافت ترجمه یک رابطهٔ معنایی خاص ایجاد شده است. در واقع برقراری این رابطهٔ معنایی به واسطهٔ اصطلاح زبانی در قالب بن‌مایهٔ تلویح چنان «داستان را باورپذیر می‌نماید که انگار خواننده خود در داستان زندگی می‌کند» (رمضانی، ۱۳۹۸: ۷۱). این واقعیت‌پذیری در سرتاسر بافت ترجمه‌ای حاضر با کاربست اصل موردنظر هیوسن بازنمایی دقیقی از بازآفرینی بنیاد عبارت زبانی است.

٤-۲-۲. اطلاق

اطلاق یا وصفی‌سازی از دیگر نمودهای قابل سنجش در گزینش‌های زبانی «لغوی» است. اثر وصفی‌سازی به عنوان انگیزهٔ اصلی در طول فرآیند ترجمه عمل می‌کند. در این مفهوم وصفی‌سازی به صورت بالقوه به واسطهٔ حضور ابزارهای توصیفی و تشبیهی در ساخت ارتباطی جهت عدم تکرار و کنترل روایت امکان‌پذیر می‌شود. به این صورت که «کنترل

روایت با صدایی همراه است، صدایی روان که خواننده را در طیف وسیعی از نام‌ها قرار می‌دهد که شخصیت‌های داستان را با استفاده از ویژگی موقعیتی یا شخصیتی خاصی که راوی ارائه می‌دهد، بازشناسی می‌کند» (Hewson, 2011: 209). بر اساس همین اصل مترجم از بحث اطلاق در جهت برجسته‌سازی و نمادین‌گویی شخصیت‌های روایت برحسب ویژگی‌های ذاتی‌شان استفاده می‌کند که در نمونه‌های موردی از نمایشنامه شاهد کاربست آن هستیم.

متن اصلی: «هدئی من روعکِ أیّتها الآنسة... أنا بخیرٍ... أُنظُر الدمَ یُبلّلُ قمیصَکَ، أیّها المجنونُ دعنی آخذکَ للمستشفی...» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۷).
ترجمهٔ فارسی: «آروم باشید خانوم... آروم باشید. من حالم خوبه... یک کمی به خودتون نگاه کنین!... پیراهنتون از خون خیس خیس شده... این دیوونگیِ محضه... اجازه بدید شما رو برسونم بیمارستان» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۱۹۷).

پردهٔ اول نمایشنامه با صدای بوق ممتد و ترمز شدید یک اتومبیل و کمی بعد فریاد عصبی و وحشت‌زدهٔ دختری به نام رجاء آغاز می‌شود. در پسِ این حادثه، صدای یک مرد جوان به نام فارس شنیده می‌شود که گویی حادثهٔ تصادف مربوط به او نمی‌شود و سعی در آرام کردن رجاء دارد. رجاء وحشت‌زده شدت حادثه را با بیان گزارهٔ زبانی «الدمَ یُبلّلُ قمیصَکَ» تصریح می‌کند. مترجم در بازنمایی شدت این رخداد با وصفی‌سازی رویداد مزبور به صورت گویهٔ «خیسِ خیس» دست به بازآفرینی ترجمه‌ای زده است. در ترجمه حاضر «تغییر بیان به واسطهٔ اطلاق و وصفی‌سازی علاوه بر اینکه تغییری در شکل و بافت عبارت ایجاد می‌کند، تفاسیر متعدد از مفهوم عبارت را بدون هرگونه گسست، تغییر معنا یا حذف برای مخاطب محدود می‌سازد» (Hewson, 2011: 114). با این تفسیر باید گفت بازآفرینی عبارت زبانی در ساخت‌مایهٔ ترجمه بیان شده از طریق این وصفی‌سازی عملاً «اثر اسمی قدرتمندتری را به نسبت بافت اصلی در تأثیرگذاری کلامی ایجاد می‌کند» (Gabric et al., 2022: 5). به همین منظور چنین بازنمایی در بافت ترجمه سیر رویداد ارتباطی میان رجاء و فارس و شدت این کشمکش تقابلی را به خوبی نشان می‌دهد.

متن اصلی: «... إمرأةٌ عجوزٌ وُجِدَت میتةٌ فی الشارعِ لا إسمَ و لا علامةَ و لا شاهدَ یقولَ مَن هی، فَدَفَنَت کما یُدفَنُ آلافُ المجهولینَ فی هذا الکون القاحل الأحمق» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۶۳).

ترجمهٔ فارسی: «و بعد... مادرم؛ مثل لاشه اون رو دفن کردن؛ نه اسمی... نه علامتی و نه سنگ قبری که بگه این زن کیه. مادرم مثل هزاران گمنام دیگه تو این شهر بی‌دروپیکر، دفن شده و رفته» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۵۲).

در پرده هفتم از نمایشنامه از آنجایی که جریان ارتباطی میان رجاء و فارس به حادثهٔ گم شدن مادر فارس و مرگ او اشاره دارد، عدم دستیابی به نشانه‌ای از مادر فارس با پیوستگی لفظ «هذا الکون القاحل الأحمق» معنا می‌یابد. آنچه در بافت ترجمه و بازنمایی دقیق مفهوم این عبارت اهمیت می‌یابد، این است که مترجم با تعدیل معنای لفظی عبارت مزبور به واسطهٔ جایگزینی گزاره‌های وصفی «شهر بی‌دروپیکر» به صورت وصفی‌سازی و با استناد به اینکه این وصفی‌سازی عبارت از منظر معنایی «فضای بیشتری را برای تأثیرگذاری اصلی ساختارهای واژگانی و معنایی فراهم می‌کند» (Gabric et al., 2022: 16)، ضمن تلاش برای همسانی و هم‌آیی معنایی مقارن با اصل عبارت به خلق دقیق محیط و ساخت‌مایهٔ شرایط نمایشی دست زده است. در این نوع ترجمه، مترجم به نوعی به بهای قربانی کردن برخی از ریزه‌کاری‌های معنایی متن مبدأ ضمن اینکه باعث بروز تفاوت‌هایی در سبک و سیاق بافتی گزاره وصفی مزبور شده است، دست به بازآفرینی معنایی دقیقی از لفظ «هذا الکون القاحل الأحمق» زده است.

متن اصلی: «... لَن أفتحَ أیُّها الشبحُ الأخرقُ... لَن أفتحَ... أرنی ماذا تستطیعُ أن تفعلَ فی الصباحِ و أنت تختبئ فی الظلامِ و المطرِ؟» (کنفانی، ۲۰۱۳: ۲۵).

ترجمهٔ فارسی: «... باز نمی‌کنم... اصلاً نمی‌خوام باز کنم شبح بی‌دست‌وپا!... می خوام بدونم چکار می‌تونی بکنی... همه‌اش به تاریکی پناه می‌بری... اگه راست می‌گی روز بیا ببینم چه‌کار می‌خوای بکنی؟» (نجم‌الدین، ۱۴۰۲: ۲۱۴).

پایان پردهٔ دوم از نمایشنامه به جریان توهم فارس به خاطر وجود شبح ناشناس و ارتباط او با این شبح مربوط می‌شود. این جریان ارتباطی از سوی فارس توأم با فریاد، عصبانیت و خشونت در قالب گویهٔ «لَن أفتحَ أیُّها الشبحُ الأخرقُ» شروع می‌شود. چینش مجموعه حالت‌های خشونت، عصبانیت توأم با فریاد در ترجمهٔ با کاربست اصل وصفی‌سازی در قالب گویهٔ گفتمانی «شبح بی‌دست‌وپا» به جای ترجمهٔ سطحی از آن نمایان می‌شود. این وصفی‌سازی در بافت ترجمه «عملاً تمام کارکردهای زبانی را با افزودن واژگان برجسته احساسی نمایان می‌سازد» (Gabric et al., 2022: 3). در واقع از آنجایی که «متن فعلی به واسطهٔ وصفی‌سازی، حس کلی ترجمه را تأیید می‌کند؛ در این کاربست به سادگی به خواننده اجازه داده نمی‌شود تا تفسیرهای چندگانه قابل مقایسه را ایجاد کند» (Hewson, 2011: 212). از این رو، بازآفرینی ترجمهٔ عبارت زبانی حاضر در ساخت گفتمانی شدت تکانش عاطفی فارس «ناتوانی در صبر کردن و میل به انجام رفتارهای مخاطره‌آمیز» به صورت دقیق بازنمایی می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

پژوهشگران با تحلیل و تطبیق بن‌مایه‌های تراسازگاری لانس هیوسن در ترجمهٔ نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد اثر غسان کنفانی به نتایج جامعی در این مورد دست‌یافته‌اند که در ذیل به آن اشاره شده است:

۱- مهم‌ترین ویژگی نمایشنامه‌های عربی و به‌ویژه نمایشنامه‌های فلسطینی از جمله نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد به قلم غسان کنفانی بازتاب فرهنگ و شاکلهٔ هویتی جامعه‌ای بوده است که پیکرهٔ این جامعه از رخدادها و وقایع سیاسی، نظامی و اجتماعی گوناگونی شکل یافته است. در این گذار ساخت‌مایهٔ متنی نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد مبتنی بر شخصیت‌ها و اسطوره‌هایی است که به صورت نمادین و رمزی ظهور یافته‌اند و هرکدام نمایندهٔ طیف‌های مختلف جامعهٔ مقاومت بوده است. ازنظر سبک و قالب نگارشی نیز در نمایشنامهٔ حاضر بیان رویدادهای زبانی اعم از تحولات اجتماعی، سیاسی و تعارضات فرهنگی از زبان شخصیت‌ها همراه با مجموع رفتارهای هر یک از شخصیت‌ها که

ایدئولوژی این شخصیت‌ها را متصور می‌شود با مضامین استعاری، اصطلاحات عامیانه زبانی در ساختار مشخصی ارائه شده است.

۲- مترجم به جهت مشارکت‌های فرهنگی میان مضامین پایداری زبان مبدأ و درون‌مایهٔ مشابه متن نمایشی غسان کنفانی در بازنمایی تعارض اجتماعی و سیاسی به زبان رمزی به بازآفرینی زبانی دست‌نوشتهٔ کنفانی پرداخته است. در این مسیر وی مطابق با رویکرد ترجمه‌ای لانس هیوسن در مواجهه با اصطلاحات زبانی، مفاهیم استعاری و کنایی و امثال، عموماً جایگزینی و جایگذاری مفهوم رایج‌تر و شایع‌تر را در همسانی با فرهنگ مقصد ترجیح داده است. وی همچنین برابرگزینی و همسان‌گزینی اصطلاحات، امثال و استعارات در همپوشانی با فرهنگ مبدأ را شیوهٔ ترجمه‌ای خود قرار داده است که در هر دو روند، آشناسازی عنصر معنادار نمایان می‌شود. در ترجمه اسلوبی و یا ترجمهٔ اصطلاحی حاضر به علت رعایت الگوهای فرهنگ مقصد به سلیقهٔ خوانندگان، بدیع می‌آید.

۳- مترجم در مواجهه با بازنمایی مقصود و آرمان متن نمایشی در پاره‌ای از موارد از تصاویر بلاغی همچون ابزارهای توصیفی و تشبیهی استفاده می‌کند. این عناصر به عنوان ابزارهای مفهومی نقد ترجمه به حساب می‌آیند. مترجم در برخورد با چنین عناصر زبانی، متن اصلی را به لحاظ صورت زبانی و به مثابهٔ آن صورت معنایی به نوعی به بازآفرینی هدایت می‌کند. چنین کاربستی در بافت ترجمه ضمن اینکه تأثیرگذاری کلامی را در گذر از واژگان برجسته احساسی ایجاد می‌کند، بستر رویداد ارتباطی میان کنشگران ارتباطی و شدت کشمکش تقابلی میان آن‌ها را به وضوح نمایان می‌سازد.

۴- در بحث از شخصیت‌پردازی‌ها مترجم به‌مثابهٔ سبک شخصیت‌پردازی کنفانی از نگاه رمزی و نمادین به آن پرداخته است. فارس «شخصیت منتقد و مجادله طلب» و رجاء «شخصیت حقیقت‌جو و عدالت‌خواه» به عنوان دو شخصیت اصلی در تلفیق با شخصیت‌های فرعی، رویدادها و وقایع را به جریان می‌اندازند و از این منظر انبوه رفتارهای این شخصیت‌ها در قالب گویه‌های سمبلیک ارائه می‌شود.

در مجموع می‌توان گفت نوع ترجمهٔ حاضر از نمایشنامهٔ جسر إلی الأبد منطبق بر بن‌مایه‌های تراسازگاری لانس هیوسن، بازنمایی دقیقی از اهداف عناصر زبانی و مفاهیم معنایی داشته است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Ali Sayadani http://orcid.org/0000-0001-5773-6092

Yazdan Heydarpour Marand http://orcid.org/0000-0002-1535-2733

منابع

أبو راشد، عبدالله. (۲۰۱۲). المسرح فی عالم «غسان کنفانی» الأدبی. *جریدة الأسبوع الأدبی. مجلة اتحاد کتاب العرب بدمشق*، ۲۶ (۱۳۰۸)، ۲۴-۱.

بیکر، مونا، سالدینا، گابریئلا. (۱۳۹۶). *دایرةالمعارف مطالعات ترجمه*. ترجمهٔ حمید کاشانیان. تهران: نشر نو.

پاینده، حسین. (۱۴۰۱). *روایت: مفاهیم بنیادی و روش‌های تحلیل*. چاپ سوم. تهران: انتشارات مروارید.

تشاندلِر، دانیال. (۲۰۰۸). *أسس السیمیائیّة*. ترجمه طلال وهبة. بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.

رسول، إبراهیم. (۲۰۲۳). *جدید الخطاب السردی فی روایات ناتالی الخوری غریب؛ دراسة نقدیّة*. بیروت: دارالبیان العربی للدراسات والنشر.

رسول، إبراهیم. (۲۰۲۲). *مقالات فی تجارب من السرد العراقی (القسم الأوّل)*. بغداد: إصدار منشورات أحمد مالکی.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۸). *مکاتب زبان شناسی*. تهران: نشر آگه.

رمضانی فوکلائی، محمد حسین. (۱۳۹۸). *نظریه‌های رمان پسامدرن و سینمای ایران*. تهران: انتشارات مروارید.

الزعبی، علی. (۲۰۲۳). الأیدیولوجیا و التغییر الثقافی: مقاربة نظریة. *مجلة آفاق اجتماعیة*، (۵)، ۳-۱۰.

شریف، بابک. (۱۴۰۰). *دیداری با زبان شناسان؛ مجموعه گفت و گو*. جلد دوم. تهران: انتشارات کتاب بهار.

عربی مقدم، الهام (۱۳۹۸). *زبان‌شناسی کاربردی (پلی از زبان‌شناسی نظری به زبان‌شناسی میان‌رشته ای)*. مشهد: انتشارات جالیز.

عیسی، یحیی، نقرش، عمر. (۲۰۱۳). توظیف التراث فی النص المسرحی الفلسطینی. *مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانیة)*، ۲۷(۳)، ۵۷۰-۵۴۱.

فاست، پیتر. (۱۳۹۷). *ترجمه و زبان؛ تبیینی بر پایهٔ نظریه‌های زبان‌شناسی*. ترجمهٔ راحله گندمکار. تهران: انتشارات علمی.

کنفانی، غسان. (۲۰۱۳). *جسر إلی الأبد*. قبرص: دار منشورات الرمال. مؤسسهٔ غسان کنفانی الثقافیّة.

کوش، سلینا. (۱۳۹۶). *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*. چاپ دوم. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: انتشارات مروارید.

گیوم، آسترید. (۱۴۰۰). *ایدئولوژی و ترجمه شناسی*. ترجمهٔ مریم چوبک و دانیال بسنج. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.

متولیان، رضوان، منجمی، امیر حسن و قدس اللهی، ابراهیم. (۱۳۹۷). استخراج خودکار جملات هم‌تراز انگلیسی- فارسی از متون مقایسه‌ای با بهره‌برداری از اطلاعات نحوی. *نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی*، ۱۰(۲)، ۳۶-۱۵.

ناجی، فاتن حسین. (۲۰۱۸). الشخصیة العدوانیة و تمثلاتها فی نصوص غسان کنفانی المسرحیة. *مجلة کلیة التربیة الأساسیة للعلوم التربویة و الإنسانیة*، (۴۰)، ۷۰۷-۶۹۴.

نجم‌الدین، فاروق (۱۴۰۲). *نمایشنامه‌ها*. تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری جهان کتاب.

English References

Al-Hammadi, N. & Fareh, S. (2022). Explicitation and Implicitation in Arabic- English Translation of Academic Correspondenc. *Webology*, 19(3).3064- 3094.

Gabric, P. & Brajkovic, I. & Licchetta, L. (2022). A comparative and diachronic analysis of film title translations and appellative effect transfer into Croatian and German. *Research Square journal*, (4). 1-20.

Hewson, L. & Martin, J. (2019). *Redefining translation; The Variational Approach* (1st ed.). London: Routledge, Taylor & Francis Group Publishing.

Hewson, L. (2016). Creativity in Translator Training: Between the Possible, the Improbable and the (Apparently) Impossible. *Linguaculture*, 7(2), 9-25.

Hewson, L. & Martin, J. (2011). *An Approach to Translation Criticism; Emma and Madame Bovary in translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Hewson, L. (2018). Explicitation and Implicition: Testing the Limits of Translation Theory. *Impliciter L'intervention du traducteur collection Truchement 1, Press Universitaire de Liege*, 15-31.

Lan, A.G., & Paraboni, I. (2018). Definite Description Lexical Choice: taking Speaker's Personality into account. International Conference on Language Resources and Evaluation. 2999-3004.

Translated References to English

Abu Rashid, A. (2012). Theater in the literary discourse of Ghassan Kanafani. *Journal of the Arab Writers Union in Damascus, 26,* 1-24. [In Arabic]

Al- Zu'bi, A. (2023). Ideology and Cultural Change. *Journal of the Social Prospects*, V.5, 3-10. [In Arabic]

Arabi Moghadam, E. (2019*). Applied Linguistic (A bridge from theoretical linguistics to interdisciplinary linguistics)*. Mashhad, Iran: Jaliz Publication. [In Persian]

Baker, M., Saldanha, G. (2017). *Encyclopedia of Translation Studies* (H. Kashanian, Trans.). Tehran, Iran: Nashr Now. [In Persian]

Chandler, D. (2008). *Semiotics: The basics* (T. Vahabeh, Trans.). Beirut, Lebanon: Al-Monazameh al-Arabia li-Tarjoma. [In Arabic]

Faucett, P. (2018). *Translation and language: Linguistic theories explained* (R. Gandomkar, Trans.). Tehran, Iran: Elmi. [In Persian]

Guillaume, A. (2021). *Ideologie et Traductologie*. (M. Chubak & D. Basanj, Trans.). Tehran, Iran: Shahid Beheshti university. Printing & Publishing center. [In Persian]

Isa, Y., Naghresh, O. (2013). Description of heritage in Palestinian theatrical narration. *Journal of An-Najah National University, 27*(3), 541-570. [In Arabic]

Kanfani, Gh. (2023). *Plays* (F. Najm al-Din, Trans.). Tehran, Iran: Jahan Keteb Institute. [In Persian]

Kanafani, Gh. (2013). *A bridge to the eternity.* Nicosia, Cyprus: Manshurat al-Ramal; Ghassan Kanafani. [In Arabic]

Kusch, C. (2017). *Literary analysis: The basics* (H. Payandeh, Trans.). Tehran, Iran: Morvarid. [In Persian]

Motavalian, R., Monajemi, A., & Qudsollahi, E. (2018). Extracting parallel English/Persian sentences from comparable corpora using syntactic information. *Journal of Researches in Linguistics, 10*(2), 15-36. [In Persian]

Nije, F. H. (2018). Aggressive personality and its representations in the texts of Ghassan Kanafani's play. *Journal of College of Fine Arts- University of Babylon, 40*, 694-707. [In Arabic]

Payandeh, H. (2022). *Narrative: the basic concepts and the Analysis of methods*, 3rd edition, Tehran: Morvarid. [In Persian]

Ramazani Foukalaei, M. H. (2019). *The theories on the postmodern novel and Iran's cinema*. Tehran, Iran: Morvarid. [In Persian]

Rasekh Mahand, M. (2019). *The Schools of Linguistics*. Tehran: Agah. [In Persian]

Rasoul, I. (2023). *The narrative discourse of Nathalie al-Khuri Gharib's strange novels; A critical study.* Beirut, Lebanon: Al-Monazama al-Arabia li-Tarjuma. [In Arabic]

Rasoul, I. (2022). *Articles on the experiences from the Iraqi narratives* (Part 1). Baghdad, Iraq: Isdar Manshurat Ahmad Maleki. [In Arabic]

Sharif, B. (2021). *A meeting with linguistics; Interview collection*. Vol. 2. Tehran, Iran: Ketab Bahar. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: صیادانی، علی، حیدرپور مرند، یزدان. (۱۴۰۳). بن‌مایه‌های تراسازگاری در ترجمهٔ نمایشنامهٔ جسر *إلی الأبد* اثر غسان کنفانی براساس الگوی بازآفرینی ترجمه ای لانس هیوسِن. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۴ (۳۰)، ۹۱-۱۲۲. doi: 10.22054/rctall.2024.79358.1731

Translation Researches in the Arabic Language and Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.